Intersections

Avatars et péripéties d'espaces en interaction

a cura di Donatella Bisconti, Daniela Fabiani,
Luca Pierdominici e Cristina Schiavone

eum

Regards croisés

Collana di studi linguistici e letterari interdisciplinari
Dipartimento di Studi Umanistici – Lingue, mediazione, storia, lettere, filosofia
Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo
IHRIM (Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités UMR 5317 / UCA Clermont-Ferrand)

3

Collana diretta da Donatella Bisconti, Cristina Schiavone, Daniela Fabiani.

Comitato scientifico: Giovanni Agresti (Université Bordeaux-Montaigne), Carla Carotenuto (Università di Macerata), Alessandro Costantini (Università Ca' Foscari), Estelle Doudet (Université de Lausanne), Julien Garde (Université de Toulouse 2), Jean Ghidina (Université Clermont-Auvergne), Philippe Guérin (Paris 3), Elisabeth-Kertesz-Vial (UPEC), Alfredo Luzi (Università di Macerata), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse – Jean Jaurès), Luca Pierdominici (Università di Macerata), Sonia Porzi (Université Clermont-Auvergne), Paola Roman (Université Clermont-Auvergne), Marisa Verna (Università Cattolica – Milano), Nicolas Violle (Université Clermont-Auvergne).

Comitato redazionale: Donatella Bisconti, Daniela Fabiani, Luca Pierdominici, Cristina Schiavone.

La collana intende pubblicare volumi di carattere interdisciplinare, in italiano, francese e in altre lingue, tesi a indagare gli aspetti letterari, linguistici, storici, antropologici e culturali che hanno contraddistinto nei secoli l'evoluzione delle due civiltà, italiana e francese, come anche dell'universo francofono e italofono in generale, al fine di contribuire attraverso approcci interpretativi diversi, improntati alla massima serietà scientifica, ad una maggiore conoscenza dei valori culturali e sociali che ancora oggi caratterizzano i rapporti tra le varie civiltà.

Issn 2611-8696
Isbn 979-12-5704-033-8 (print)
Isbn 979-12-5704-034-5 (PDF)

Prima edizione: ottobre 2025

Copyright: ©2025 Autore/i. L'edizione digitale online è pubblicata in Open Access sul sito web eum.unimc.it secondo i termini della licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale: CC BY SA 4.0, https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/.

eum - Edizioni Università di Macerata
Palazzo Ciccolini, via XX settembre, 5 – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it; http://eum.unimc.it

In copertina: Nastro di Möbius

Volume pubblicato con il contributo di: IHRIM (Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les modernités); Sezione Persona, società e linguaggi del Dipartimento di Scienze della formazione, dei beni culturali e del turismo dell'Università degli Studi di Macerata; Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Macerata

I volumi della collana "Regards croisés" sono sottoposti a peer review secondo i criteri di scientificità previsti dal regolamento delle EUM (art.8) e dal Protocollo UPI (Coordinamento delle University Press Italiane).

Index

9 Introduction

I – Italophonie et francophonie entre stéréotypes et préjugés

Luca Pierdominici
23 « Quoy qu'on die d'Italïennes ». Voix de femmes en intersection dans le *Testament* de François Villon

Paolo Nitti
43 «C'est une langue qui me semble rigolote». I risultati di un'indagine di linguistica popolare sulla percezione del francese da parte di italofoni e dell'italiano da parte di francofoni

Donatella Bisconti
67 Inférences et interférences dans la série web *Ritals*

II – Espaces culturels en interaction

Dominique Betrand
87 Intersections brouillées. Les péripéties burlesques de Dassoucy entre France et Italie

Loredana Trovato
103 Les années 1960 au cinéma entre France et Italie et le cas Godard. Traduire une époque, traduire deux cultures

Roberta Sapino
123 Intersezioni esoteriche tra Torino e Lione. Sviluppo, diffusione e sfruttamento di un immaginario condiviso

III – Droit et diplomatie

Cai Jin
145 L'impact de Lorenzo Valla sur la pensée juridique française. À l'intersection de la critique philologique et du droit romain

Nicolas Violle
161 Cavour, la France et la guerre de Crimée à travers la presse. Le Congrès de Paris et la question italienne, une diplomatie de Protocole

IV – Poètes et traducteurs

Pamela Puntel
183 La littérature de la guerre de 1870-1871 en Italie. Le cas de la traduction des *Chants du soldat* de Paul Déroulède par Matteo Campori

Alfredo Luzi
201 «Si impara di più da chi non ci assomiglia». Vittorio Sereni traduttore di *Fogli d'Ipnos* di René Char

Sara Bonanni
211 Philippe Jaccottet et Mario Luzi. Rencontres entre poètes et traducteurs

V – Romanciers et traducteurs

Elisabeth Kertesz-Vial
229 Italo Svevo épistolier. Lettres à ses traducteurs français (1925-1928)

Cristina Schiavone
247 Romans afropéens francophones en traduction italienne. Le cas de *Frère d'âme* de David Diop

VI – Epistolaires et correspondances entre réalité et fiction

Daniela Fabiani
273 L'Italie de Madame du Boccage

Sara Lorenzetti
287 Realtà e sogno. Intersezioni Italia-Francia nella prosa odeporica di Matilde Serao

Carla Carotenuto
303 Libero Bigiaretti e Alba de Céspedes tra Italia e Francia. Note a margine di un rapporto epistolare

319 Index des noms de personne

Luca Pierdominici*

« Quoy qu'on die d'Italïennes » Voix de femmes en intersection dans le *Testament* de François Villon

François Villon[1], auteur de la *Ballade des femmes de Paris*, met en scène un univers poétique unique et insaisissable, mais qui évoque un monde aux contours apparemment bien définis : le Paris du XV^e^ siècle, avec ses différents milieux et habitants[2]. De ce fait, il procure à son lecteur une vive impression d'authenticité. La critique s'est longtemps interrogée sur la part de vérité que pouvaient receler ses vers à propos des personnages cités, à qui il fait des dons ou des legs ironiques, et surtout sur l'existence d'un Villon-homme derrière le poète. Emmanuelle Baumgartner a souligné que l'intérêt et la richesse de son œuvre résident dans l'incertitude qu'elle procure au lecteur, « toujours partagé entre la crainte de 'se faire avoir' et l'émotion qu'il ressent devant cette 'vérité', qu'il croit percevoir »[3]. Jean Du-

* Università di Macerata.

1 Nos éditions de référence sont les suivantes : François Villon, *Œuvres complètes*, éd. établie par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Paris, NRF-Gallimard, 2014 (*Bibliothèque de la Pléiade*) ; Id., *Œuvres complètes*, éd. et trad. de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Gallimard, 2014 ; nouvelle éd. revue, 2020 (*Folio Classique*, 6832) : nous citons à partir de cette dernière édition, dorénavant cit. (éd. 2020) ; Id., *Il Testamento e altre poesie*, a cura di Aurelio Principato, trad. di Antonio Garibaldi, Torino, Einaudi, 2015 (*Collezione di poesia*, 426) ; Id., *Poésies*, préface de Tristan Tzara, éd. par Jean Dufournet, Paris, NRF, Poésie/Gallimard, 1973.

2 Jean Dérens ; Jean Dufournet ; Michael Freeman, *Villon, Paris sans fin*, Paris, Le Passage / Paris bibliothèques, 2005, pp. 37-54.

3 Emmanuelle Baumgartner, *Poésies de François Villon*, Paris, Folio-Gallimard, 1998 (*Foliothèque*, 72), p. 14.

fournet, quant à lui, a rappelé que les excès interprétatifs sont à proscrire[4].

Avant de se lancer dans une analyse, il faut évidemment être conscient de ces « risques herméneutiques ». Finalement, que François Villon-poète ait existé[5] ou non[6], et qu'il nous dise la vérité, nous intéresse peu. Sa poésie s'élève au moment où elle parvient à vivre d'une vie autonome, faite de voix cristallisées, de plaisirs verbaux comme ceux qu'insuffle le fils adoptif de *Gui*llaume de *Vi*llon, son « plus que père », dans des vers informés par le désir de « guiler » (tromper).

Tel un moderne *rappeur*[7] qui jongle avec les mots pour régler des comptes parmi des gens connus de tout le monde, baignant dans une actualité parisienne grouillante de vie, se confondant avec les milieux de la pègre et des Coquillards, François Villon joue de sa voix et avec la voix : « franc » et « vil » à la fois, comme le suggère son nom, il est bien plus qu'une voix de la Cité parmi d'autres : il est finalement la voix de Paris. Cette prémisse était importante, si l'on veut rentrer dans son univers vocal. Un univers où la voix est femme.

4 Jean Dufournet, *Recherches sur le* Testament *de François Villon*, vol. I, Paris, SEDES, 1971, p. 17.

5 François Villon, ou de Montcorbier, ou de Monterbier, ou Des Loges (celui qui déloge après un mauvais coup) a bel et bien existé. On sait très peu de choses à son sujet, étudiant, voleur, assassin. Voir à ce propos le dossier de tous les documents d'archives le concernant, rassemblés par Mme Cerquiglini-Toulet dans l'édition de la Pléiade (citée), pp. 283-355.

6 C'est l'avis de Mariantonia Liborio : un poète se serait emparé d'un personnage de son temps, Villon, pour construire autour de lui l'identité d'un poète fictif. Pour cette raison, il serait inutile de chercher des bribes d'autobiographisme dans le *Testament* de Villon, où le faux côtoie le poétiquement vrai. Voir François Villon, *Lascito, Testamento e poesie diverse*, éd. Mariantonia Liborio, Milano, Rizzoli, 1990.

7 Ce parallèle audacieux et intéressant entre Villon et les modernes *rappeurs*, qui serait à creuser, a été glissé par Aurelio Principato dans l'introduction à son éd. de Villon, *Il Testamento e altre poesie*, cit., introd., p. XVIII.

On rencontre beaucoup de femmes et peu de dames dans le *Testament*[8]. La *Ballade des femmes de Paris*[9] n'est peut-être qu'un jeu de style coulé comme d'autres dans le moule rigide de la forme fixe. Tenson imaginaire, la ballade est parsemée de femmes toutes qualifiées par leur appartenance à une ville, une région ou un Pays ; elles sont comme alignées dans une sorte de catalogue destiné à les mettre en compétition sur l'art qui est éminemment le leur : celui de « caqueter ». Villon n'en doute pas : « Quoi qu'on dise des Italiennes, il n'est bon bec que de Paris ». En vrai rhétoriqueur, il construit un mécanisme parfait du point de vue structurel, à teneur argumentative et démonstrative, pour exprimer sa certitude sur la précellence des Parisiennes.

La *Ballade des femmes de Paris* livre donc un réservoir d'images stéréotypées sur l'élocution des femmes, toutes appréhendées par leurs facultés langagières – la construction du stéréotype étant une sorte de processus formel fait d'associations logiques (femme-ville, femme-région, femme-pays), puis de généralisations successives, aboutissant à une forme de savoir ou de conviction partagée qui (s')affirme de manière synthétique. La raréfaction du sens qui en découle représente aussi une première modalité d'abstraction.

[8] L'image de la femme que nous livre le poète est aux antipodes de celle de la dame courtoise : elle est « sans merci » comme celle d'Alain Chartier, dans son célèbre poème que Villon connaît et qui nourrit tout un débat polémique : la « Querelle des femmes », à laquelle participèrent Christine de Pizan, Martin Le Franc et d'autres. Jean Dufournet suggère comment un parallélisme entre les huit premiers huitains du *Lais* et les huit correspondants, au début du *Testament*, permet d'« établir une équivalence entre l'évêque persécuteur Thibaud d'Aussigny et la belle dame sans mercy ». Cf. Jean Dufournet, *Villon, entre mythe et poésie*, in *Villon, Paris sans fin*, cit., p. 31.

[9] Écrite avant le *Testament*, cette ballade y a été insérée dans un second temps ; appartiendrait-elle à une phase poétique où Villon était particulièrement sensible aux thématiques parallèles de la femme et de la voix ? Une tradition manuscrite cohérente (mss. H et F, que Lucien Foulet référait à la période de sa permanence à Blois) regroupe des ballades assez proches dans ce sens, comme la *Ballade des langues envieuses* (sur la médisance), la *Ballade de la grosse Margot* (prostituée parisienne à la verve langagière prononcée) et justement la *Ballade des femmes de Paris*. Voir Lucien Foulet, *Nouvelles notes sur le texte de Villon*, « Romania », 56/223, 1930, pp. 389-410 (ici, p. 397).

La structure de la ballade est extrêmement rigoureuse : les femmes y défilent en rangs serrés, suivant une construction logique qui tourne autour de la même subordonnée circonstancielle de concession (quoy que > mais… > il n'est bon bec). Elle est introduite par un huitain fort représentatif de l'écriture villonienne :

Item, pour ce que scet sa Bille	Item, puisqu'elle connaît la Bible
Madamoiselle des Bruyères,	Je donne à Mademoiselle de Bruyères
Donne prescher hors l'Euvangille	Et à ses demoiselles
A elle et a ses bachelieres,	De prêcher en public l'Évangile,
Pour retraire ses villotieres	Pour ôter du péché ces dépravées
Qui on le bec si affilé,	Qui ont le bec si affilé
Mais que ce soit hors cymetieres,	Mais que ce soit hors des cimetières
Trop bien au Merchié au fillé.	Par exemple au Marché au fil.
(*Testament*, CXLIV, vv. 1507-1514)	(trad. J. Cerquiglini-Toulet)

Ce huitain de transition permet au poète d'entrer dans le vif du sujet, celui d'une oralité parisienne qu'il connaît bien. Il invite ces femmes à prêcher l'Évangile en public : fait-il des allusions aux mœurs de Mlle de Bruyères[10], propriétaire de l'hôtel du Pet-au-Diable qui inspirera un roman – inexistant – de Villon[11] ? La Bible, attestée ici dans la graphie « bille », rappelle le billard, qui évoque le membre viril ; il est également question de villotières[12] – des femmes dépravées –, au « bec affilé ». Made-

[10] Il s'agit de Catherine de Béthisy, veuve de Girard de Bruyères, trésorier des Finances sous le roi Charles VII. Voir François Villon, *Œuvres complètes*, cit. (éd. 2020), « Notes », p. 460, n. 1. et aussi Jean Dufournet, *Adam de la Halle et le* Jeu de la Feuillée, « Romania », 86/342, 1965, pp. 199-245 (ici, p. 216).

[11] Voir Jean Dufournet, *À propos d'un article récent sur Villon et Robert d'Estouteville*, « Romania », 338-339, 1964, pp. 342-354 (ici, p. 352).

[12] Vil(l)otier, du lat. villa, signifie « villageois », « simple » : on peut être « ygnorans, a la manière De la simple gent vilotiere » ; cf. *Le Dit du prunier*, éd. Pierre-Yves Badel, Genève, Droz, 1985 (*TLF*, 1985), p. 51. Vilotier est aussi celui « qui court de ville en ville, un coureur, qui mène une vie débauchée » : une « fame (…) preuz et sage, De loial cuer, de ferm courage, Pitteuse, humble, chaste et honneste, Ne fut iraise ne moleste, Villotiere ne jangleresse » ; cf. *Le Tombel de Chartrose. Dix-huit contes (…)*, éd. Ewald Kooiman, Amsterdam, Graduate Press, 1975, p. 243. Christine de Pizan parle d'un « cuer vilotier » dans son *Epistre Othea*, tandis que Martin Le Franc, dans son *Champion des Dames*, défend la femme qui, ayant épousé un vilotier, ne devient pas moins bonne pour cela : « d'ung putier La bonne femme maintendra Leaulté en cœur tresentier Plus qu'au ribault n'appartiendra » ; cf. Martin Le Franc, *Champion des dames*, éd. Arthur Piaget, Lausanne, Payot, 1968 (*Mémoires*

moiselle pourra prêcher devant elles, mais qu'elle le fasse hors des cimetières : est-ce une allusion à l'ordonnance du roi Louis IX, Saint Louis, qui interdisait justement aux prostituées d'y séjourner[13] ? Elles pourront prêcher au marché au fil, mot que Villon écrit en pensant probablement à un marché « aux filles », vu la graphie utilisée : fillé[14].

Les femmes sont donc au cœur de cette écriture qui met en avant l'ambiguïté de la voix ; une performance orale permanente caractérise les concitoyennes du poète, « villotières » dont le bec affilé mériterait d'être prisé. L'esprit et le chant de la Ville sont tout entiers dans le jeu Ville / « guile », et *Vill*on n'y est pas pour rien : par sa poésie, il montre bien qu'il possède toutes les qualités rhétoriques et de perfidie prêtées aux femmes.

La Ballade des femmes de Paris *: structures formelles*

Quoy qu'on tient belles langaigieres	Quoi qu'on tienne pour langues bien pendantes
Florentines, Venicïennes,	Florentines, Vénitiennes,
Assés pour estre messaigieres,	Bien propres à délivrer des messages,
Et mesmement les ancïennes,	Et singulièrement les vieilles,
Mais soient Lombardes, Roumaines,	Qu'elles soient lombardes, romaines,
Genevoyses, a mes perilz,	Génoises – j'en réponds –,
Pimontoises, Savoysiennes,	Piémontaises, savoyardes,
Il n'est bon bec que de Paris.	Il n'est bon bec qu'à Paris.
De beau parler tiennent chayeres,	Les Napolitaines, à ce qu'on dit,
Se dit on, les Nappolitaines,	Ont des chaires en beau parler ;
Et que bonnes sont cacquetieres	Et ont beau caquet
Allemandes et Prucïennes.	Les Allemandes et les prussiennes.
Soient Grecques, Egipcïennes,	Mais qu'elles soient grecques, égyptiennes,
De Hongrie ou d'autres pays,	De Hongrie ou d'autres pays,
Espaignolles ou Castellannes,	Espagnoles ou catalanes,
Il n'est bon bec que de Paris.	Il n'est bon bec qu'à Paris.

et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse Romande. Troisième série, 8), p. 252. Citations tirées du *Dictionnaire du Moyen français*, 2020, <http://www.atilf.fr/dmf>, ATILF-CNRS & Université de Lorraine (dorénavant DMF) ; article « vilotier » : <http://www.atilf.fr/dmf/definition/vilotier> [cons. le 18/03/2024].

13 François Villon, cit. (éd. 2020), « Notes », p. 460, n. 1.

14 *Ibidem*.

Brectes, Souyssez ne scevent guerres,	Les Bretonnes, les Suissesses n'y
Gasconnes ne Toullousïennes :	connaissent pas grand-chose
De Petit Pont deux harengieres	Pas plus que les Gasconnes ou les
Les concluront, et les Lorraines,	Toulousaines.
Angleches et Callesïennes	Deux harengères du Petit Pont
– Ai ge beaucoup de lieux compris ? –	Leur cloueraient le bec, ainsi qu'aux
Picardes de Vallencïennes,	Lorraines,
Il n'est bon bec que de Paris.	Aux Anglaises, aux Calaisiennes,
	– N'ai-je pas inclus beaucoup de lieux ? –
	Et aux Picardes de Valenciennes,
	Il n'est bon bec qu'à Paris.
Prince, aux dames parisiennes	Prince, aux dames parisiennes,
De beau parler donnez le pris ;	Du beau parler, donnez le prix.
Quoy qu'on die d'Italïennes,	Quoi qu'on dise des Italiennes,
Il n'est bon bec que de Paris.	Il n'est bon bec qu'à Paris.
(*Testament*, vv. 1515-1542)	(trad. J. Cerquiglini-Toulet)

Nous pouvons partir de quelques constats sur la distribution des qualificatifs et de leurs variantes :

- chacun des trois huitains attribue dans ses quatre premiers vers octosyllabiques des qualités langagières précises aux différentes typologies de femmes (huit. 1 : « langaigieres », « messaigieres », huit. 2 : (« tiennent chayeres »), « cacquetieres », huit. 3 : « ne scevent guerres ») ;
- Il n'en attribue aucune dans les quatre derniers : il parvient ainsi à un premier degré de généralisation interne à chaque strophe (huit. 1, vers 5 : « Mais soient Lombardes, etc. » ; huit 2, vers 5 : « Soient grecques, Egipcïennes etc. ») ;
- La structure change un peu au troisième huitain, mais l'idée générale y est aussitôt reprise au vers 6 par la question ironique de Villon : « – Ai ge beaucoup de lieux compris ? – ». Cette question rhétorique constitue la première forme de clôture signifiante au niveau de la progression de la ballade, car elle fait le point et amène l'envoi, avec son explosion jubilatoire : « quoy qu'on dise des Italiennes / il n'est bon bec que de Paris ! »

Structure argumentative

Pour ce qui est de la structure argumentative du discours, on constate que le sens de la concessive initiale, d'une réflexivité prudente (huit. 1: « quoy qu'on tient », huit. 2 : « se dit on »), s'efface progressivement lors du passage de la possibilité (vérité possible du stéréotype ?) à l'imp(r)udence de l'affirmation (il n'y a plus de formule ni d'idée concessive déjà au début du troisième huitain) : cette construction ménage au fil des strophes un effet de *crescendo*. Le cinquième vers des deux premières strophes apporte la restriction du « mais soient », « soient » : une telle progression, réitérée au fil des huitains, voudrait suggérer la crédibilité de tout le discours. Villon sait ce qu'il dit : il parle par expérience lorsqu'il se réfère aux femmes de Paris.

Densité sémantique

Les quatre premiers vers de chaque huitain sont aussi les plus analytiques, justement parce que les femmes y sont davantage connotées par leur appartenance à une ville ; on assiste à une généralisation croissante dans les quatre derniers vers des mêmes strophes, où elles tendent de plus en plus à être mises en rapport avec leurs régions ou pays : c'est comme si le poète diluait typologiquement et éloignait son regard du détail. D'autre part, on peut voir que si l'on passe de la référence de la ville à celles de la région puis du pays, on passe également, d'un huitain à l'autre, des Italiennes aux étrangères, pour revenir enfin aux Françaises non Parisiennes (huit. 3). Ces deux lignes de progression, à la fois internes et externes à chaque strophe, se recoupent au niveau de la ballade.

Villon veut se montrer objectif : il insère dans sa ballade des stéréotypes sur lesquels nous reviendrons. Il en prend idéalement les distances, donnant à penser qu'il n'y croit pas – ou bien, il les met à l'épreuve d'une démonstration fondée sur l'expérience personnelle (le seul exemple précis pourtant qu'il donne pour les Parisiennes, ce sont les deux harengères du Petit Pont).

La généralisation, sorte de palpitation textuelle où le sens s'abstrait, s'objective progressivement, se poursuit sur un ton de

plus en plus affirmatif : elle va de pair avec le désintérêt grandissant que Villon manifeste à l'égard des étrangères, sur lesquelles il glisse (Grecques, Égyptiennes, Hongroises, Espagnoles et Catalanes sont évoquées en passant), et peut-être aussi des autres Françaises[15]. Le stéréotype se nourrit donc de généralisation, d'affirmation et de synthèse. On passe d'un stéréotype à l'autre comme si le poète respirait.

Le *quoy que* concessif mais dubitatif encadre la ballade ; il réapparaît à la fin de l'envoi où il fonctionne comme un *da capo*. L'envoi renchérit ainsi sur l'idée de la supériorité parisienne : les Italiennes y sont nommées génériquement pour la première fois, en résumant du coup toutes les autres. Mais c'est la Parisienne qui cumule véritablement leurs qualités langagières, les autres Françaises et les étrangères n'en ayant aucune : la Parisienne est donc à la fois messagère, langagière, « caquetière » : elle tient chaire tout en étant une vraie harengère !

Villon envisage différents cas de figure pour resserrer sa nasse logique autour d'une évidence : la conclusion sera toujours la même. Son discours ne va pas sans rappeler la structure argumentative des *Quinze joies de Mariage*[16], chacune desquelles explore différentes possibilités événementielles au sein du couple marié, pour parvenir toujours au même résultat : agacé puis harcelé, justement par sa femme fausse et bavarde, le pauvre mari, *quoi qu'il fasse*, « finera miserablement ses jours ! ». C'est sur cette moralité inéluctable, fonctionnant comme un refrain, que se clôt chacune des quinze joies[17].

C'est par le bec[18] que s'expriment simultanément toutes les fonctions discursives, et c'est autour du bec que Villon organise

[15] On peut en effet remarquer, avec Marie Many, que « Villon critique autant d'hommes que de femmes. La différence que l'on pourrait néanmoins souligner est que les hommes sont beaucoup plus souvent nommés par leur nom et prénom (…). Les femmes, en contrepartie, sont beaucoup moins nommées et représentent plus la globalisation d'une classe sociale qu'un seul individu ». Cf. Marie Many, « La figure féminine chez François Villon », en ligne : <https://www.anlo.org/la-figure-feminine-chez-francois-villon-par-marie-maby/> [cons. le 18/03/2024].

[16] *Les Quinze joies de Mariage,* éd. Jean Rychner, Genève, Droz, 1967 (*TLF*, 100) ; *Les Quinze Joies du mariage*, trad. et éd. de Nelly Labère, Paris, Gallimard, 2016 (*Folio classique*, 6164).

[17] *Ibidem*, *passim*.

[18] Deux occurrences de « bec » dans d'autres ouvrages : 1) « Il eult bon geste,

ses comparaisons. Le be*c* et le verbe c*a*queter donnent ici, même phonétiquement, la note de fond de son univers : l'attaque consonantique [k] représente une entrée onomatopéique dans l'univers oral féminin. Si le phonème /k/ s'actualise dans une sonorité qui dit la *concession* initiale ['kwak] et suggère le martèlement même de la voix féminine ['kak…], il se fait également l'écho sonore des conclusions, qui sont l'issue de sa *démonstration* : en effet, le son [k] réapparaît dans le verbe « *c*on*c*lure » de l'affirmation « deux harengères les concluront ». Ce son semble lié à des passages-clé de la ballade, où il est situé stratégiquement en position forte, à la fois logique et tonique. C'est pourtant la voix du poète, que nous entendons.

La voix de Villon

Le bec de Villon fonctionne comme et mieux que celui de toutes les autres femmes. Peut-être est-ce bien d'elles qu'il a appris à s'en servir : on voit que la prononciation parisienne du XV^e^ siècle permet, dans le *Testament*, des jeux de mots fondés sur la phonétique. On peut songer aux vers 1063-1064 (huit. CIV), où il est questions de deux dames qui lui auraient appris le « poitevin » et qui demeureraient à Saint-Généroux, près de Saint-Julien-de-Vouvantes : Villon essaie de parler ce langage poitevin (huit. CIII, v. 1060) ; il prononce ensuite les deux toponymes avec l'accent de Paris ([r] > [s] et [u] > [o]), « je ne sous voventes » ; veut-il dire par là : « je ne paie pas ce que vous m'avez vendu »[19] ? Villon

bonne myne, bon bec, ferme propos, sans point se deschamper (…) » ; cf. André de La Vigne, *Le Voyage de Naples*, éd. critique avec introduction, notes et glossaire par Anna Slerca, Milano, Vita e Pensiero, 1981 (*Pubblicazioni della Università del Sacro Cuore* : Centro Studi sulla letteratura medio-francese), p. 176 ; 2) « Bien jouer du bec, et s'elle n'eust esté de Paris et plus subtile que foison d'autres, son gracieux langage et ses promesses… » ; cf. *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, éd. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz, 1966, p. 121 ; cf. DMF, article : « bec » [cons. le 19/03/2024].

19 Sur ces interprétations, voir Jean Dufournet, *Villon et la ville*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 89-1, 2011, pp. 339-346 (ici p. 341) ; François Villon, *Œuvres complètes*, cit. (éd. 2020), « Notes », p. 442, n. 9 pour l'expression « parler poictevin », et Id., « Notes », p. 443, n. 2, pour l'interprétation de la prononciation parisienne des deux toponymes. Sur le parler poitevin, voir aussi Jean Dufournet, *Adam de la Halle et* le Jeu de la Feuillée, cit., p. 219. Voir enfin, cité par Jacqueline

s'approprie l'art de parler des deux femmes qui lui ont transmis l'ambiguïté trompeuse d'un savoir dire, où jouent ensemble et le sens idiomatique de l'ancienne expression française (« parler poictevin » signifie mentir) et la vraie phonétique régionale du Poitou (« Illes » au lieu d'« elles », huit. CIV, v. 1062) ; il modifie cette prononciation pour introduire de nouvelles allusions. Sa voix est donc à la fois celle des deux menteuses qui lui ont enseigné à l'exercer (une fonction) et celle de Paris par son propre accent (aspect phonétique, créant le double sens).

Un discours sur la voix des femmes

Le poète bâtit tout un discours sur la voix des femmes : lui-même revêt à plusieurs reprises des masques féminins (celui de la Belle Heaumière, puis celui de sa mère, qu'il laisse parler à la première personne, en se confondant avec elles). Son œuvre multiplie ces images pour illustrer ce que le poète synthétise ensuite dans la *Ballade des femmes de Paris*. Et ce par le biais du bec, qui dit l'oralité tout en conjoignant, dans un seul et même acte du désir, l'aspect nutritionnel et l'appétit sexuel[20].

La Parisienne traverse le *Testament* d'un bout à l'autre avec tous ses appétits. Que l'on songe à la Grosse Margot (vv. 1592-

Cerquiglini-Toulet, Michel Dubois, *Poitou et Poitevins (de Benoit à Villon)*, « Romania », 80/318, 1959, pp. 243-253.

[20] Maurice Molho, *Il n'est bon bec que de Paris*, « Cahiers de Fontenay », 34, 1984, pp. 15-19. La métaphore entre sexualité et nourriture, exploitée depuis toujours en littérature, l'est notamment au Moyen Âge, dans les fabliaux et les nouvelles. Dans la nouvelle d'ouverture de la IV[e] journée du *Décaméron*, Boccace joue sur ce motif justement avec le mot bec, lorsque le protagoniste, Filippo Balducci, interpellé par son fils, refuse qu'une des belles Florentines rencontrées en ville les accompagne. Le jeune lui dit : « Deh! se vi cal di me, fate che noi ce ne meniamo una colà sù di queste papere, e io le darò beccare ». Son père répond : « Io non voglio; tu non sai donde elle s'imbeccano! ». Cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1989 (*Oscar Classici*), p. 333. Chez Villon, le bec des Parisiennes peut certes faire allusion à une compétition sur le plan sexuel et non seulement rhétorico-linguistique. Quant à l'histoire de Boccace, Donatella Bisconti y voit une polémique contre la rigueur de la vie monastique (Filippo Balducci a fait vivre son fils dans l'isolement du mont Asinaio jusqu'à l'âge de dix-huit ans, lorsqu'il voit ces « papere » pour la première fois). Sur l'animalisation ironique de la femme, voir D. Bisconti, *Donne e papere. False premesse e vere conclusioni (*Dec. *Introduzione IV)*, « Rivista di Letteratura italiana », 43/1, 2025, pp. 9-23.

1627), la prostituée que Villon exploite et protège : elle se défend de son maquereau, violent lorsqu'elle ne lui apporte pas d'argent, et « crye et jure par la mort Jhesucrist » (v. 1607). Quand la paix se fait entre eux, Margot lui « fait ung groz pet / Plus enfflé qu'un velimeux escarbot » (vv. 1611-1612). Elle lui dit alors « gogo » (v. 1614) et, après avoir dormi, « quant le ventre lui bruyt » (v. 1616), ils font l'amour. Dans une sorte d'inversion devant-derrière, le son scatologique confère à la grosse Margot et à la ville qu'elle incarne, la bruyante musicalité et des couleurs dignes d'un tableau de Bosch[21].

Villon ne s'en tient pas là, d'autres Parisiennes faisant irruption dans son œuvre. Par exemple la Belle « qui fut Hëaulmière » (v. 454) : le poète nous laisse d'abord entendre, sur un ton plaintif, le monologue où elle regrette à la première personne le temps qui est passé (huit. XLVII-LVI), la privant de sa beauté : « Qu'est devenu ce front poly » ? (v. 493 ; reprise : « Le front ridé, les cheveux griz », v. 509). Elle donne ensuite sa leçon aux « filles de joie » (vv. 533-560), ces « jolies marchandes de denrées et d'amour » selon la formule de Pierre Champion[22]. La leçon aux filles est encore une fois une performance orale prêtée par Villon à la vielle prostituée, assortie d'une fonction pédagogique : la belle Heaumière invite les jeunes à profiter des avantages de l'âge et de leur beauté auprès des hommes, avant que n'arrive le temps des regrets. Peut-on imaginer son exhortation comme étant proche des enseignements ambigus de Mlle de Bruyères aux villotières et aux bachelières du huit. CXLIV ?

Bref, la Parisienne est au centre du véritable paysage socio-sonore de la capitale ; elle enseigne, argumente, flatte ou trompe[23], peut-être comme l'ont fait les autres « amies » de Villon : Marthe, évoquée en acrostiche dans la *Ballade à s'amye*

21 Ce rapprochement entre le Carnaval des images villoniennes et certaines figurations de Jérôme Bosch, qui représentent en quelque sorte un monde à l'envers, plaisait beaucoup à Jean Dufournet.

22 Cf. Pierre Champion, *François Villon. Sa vie et son temps*, t. I, Paris, Champion, 1913 (*Bibliothèque du XV^e siècle*, XXI), p. 93 ; voir aussi François Villon, *Œuvres complètes*, cit. (éd. 2020), « Notes » : p. 423, n. 1.

23 Ces femmes rusées sont fort bien représentées dans d'autres œuvres, comme les *Cent Nouvelles Nouvelles* : « …bien jouer du bec. Et s'elle n'eust été de Paris et plus subtile que foison d'autres, (…) » (exemple cité plus haut) ; voir aussi les *Quinze*

(vv. 942-969), ou encore, la fausse et déloyale Catherine de Vaucelles[24]. Les voix des femmes sont vertes, comme le rappelle Pierre Champion, pour lequel le poète nous fait entendre le langage de la rue : « Quand nous les possédons encore, les registres des anciennes justices de Paris nous font connaître les commérages, les médisances qui devaient bien exciter la verve du poète. On y parle vertement. Les femmes de Paris, qui ont décidément « bon bec », sont promptes à se dire des injures, à se traiter (…) de chiennes, de filles à chien, de paillardes, de ribaudes, de prêtresses (…) »[25].

Les voix de la Cité

Villon, qui a déjà chanté sa préférence pour la vie citadine[26], connaît bien ces femmes du peuple. Il en saisit les propos ; il en entend l'accent, qui sera relevé au siècle suivant par Geoffroy Tory dans son *Champ Fleury*[27]. Ce dernier nous livre en effet quelques informations intéressantes sur la prononciation des femmes et surtout leur influence sur celle des hommes : « les dames lionnoises pronuncent gracieusement souvent A pour E (…) » – écrit-il – tandis qu'au contraire, « les dames de Paris, en lieu de A, prononcent E bien souvent, quant elles disent : "Mon mery est à la porte de Peris, ou il se faict peier" »[28]. Tory souligne aussi que les femmes transmettent leurs « vices » de

joies de Mariage, les farces (par exemple la *Farce de maitre Pierre Pathelin*, avec son célèbre bêlement) et les vieux fabliaux.

24 Pierre Champion, op. cit., t. II, pp. 302-303 ; voir aussi François Villon, *Œuvres complètes*, cit. (éd. 2020), « Notes » : p. 428, n. 4. Pour le jeu de mot sur Vaucelles (petites vallées du corps féminin) chez Adam de La Halle, voir Jean Dufournet, *Adam de la Halle et le* Jeu de la Feuillée, cit., p. 218, et Id., *Villon et la ville*, cit., p. 341.

25 Pierre Champion, op. cit., t. I, p. 202.

26 Dans les *Contredits de Franc Gontier* (vv. 1473-1505 ; refrain : « Il n'est tresor que de vivre a son aise »).

27 Cf. Geoffroy Tory, *Champ Fleury*, cité d'après Auguste Bernard, *Geofroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François I^er^*, Paris, Edwin Tross libraire, 1857. Le texte du XVI^e^ s. est en ligne entre autres sur <https://archive.org/details/champfleury00tory> [cons. le 10/03/2024].

28 *Ibidem*, p. 25.

prononciations aux hommes : « Ce vice leur seroit excusable, se n'estoit quil vient de femme a homme, et quil se y trouve entier abus de parfaictement pronuncer en parlant »[29].

Nous avons déjà vu que la prononciation permet des jeux de mots : dans ce cas, la même confusion [e] / [a] évoquée par Geoffroy Tory, qui l'attribue aux Parisiennes, introduit dans le *Testament* l'ambiguïté de nouvelles allusions spécifiques à l'égard d'autres légataires (p. ex. : « Marle » à la rime avec « mesle », huit. CXXVI)[30]. Villon joue une fois de plus de et avec la verbosité populaire : à travers sa voix poétique, c'est la voix des Parisiennes (le bagout, la « tchatche », dirions-nous aujourd'hui) qui retentit. En effet, elles lui auraient enseigné, voire infusé, la poésie latente du quotidien.

L'identification poète / Cité / femme nous permet de lire l'emprise de la voix parisienne et de toutes ses fonctions communicatives autour et derrière celle de Villon. Il la compare à celle des Italiennes des villes et des régions, sans tenir trop compte des autres, moins compétentes à ses yeux. La compétition est donc avec les seules Transalpines.

Compétences et fonctions linguistiques

Quelles sont donc ces facultés langagières ? Le domaine lexical de la compétence communicative est somme toute assez restreint. Les Italiennes sont belles *langaigieres*, bonnes *messaigieres*. L'adjectif *cacquetieres*, moins élégant, est réservé aux « Allemandes et Prucïennes » (peut-être à cause de sa sonorité germanique liée à l'étymon [kak]). À ces qualités il faut ajouter le mot *chayeres* (chaires) et la qualité (justement enseignée) du « beau parler ». On conçoit l'articulation respective de ces fonctions : c'est la capacité langagière, en amont des autres, qui les rend toutes possibles. Une bonne langagière peut transmettre

[29] *Ibidem*, p. 26.

[30] Cf. Jean Dufournet, *Villon. Ambiguïté et Carnaval*, Paris, Champion, 1992, p. 57 : « la prononciation Marle fait qu'on hésite entre l'oiseau siffleur et le mâle vigoureux ». Sur le personnage, avec hésitation entre le père et le fils, contrôleur général des Finances, le premier, et changeur, puis général des monnaies le second, voir également Pierre Champion, op. cit., t. II, pp. 343-344.

des messages, patents ou cryptés ; elle peut argumenter et, quel que soit son registre linguistique, savoir défendre son point de vue avec toute la verve de son caquet ; elle peut montrer des capacités dialectiques la rendant (ironiquement) apte à enseigner, à avoir une chaire, justement dans l'art de la parole.

Ces qualités sont attribuées aux Italiennes, qui devaient avoir un renom bien installé : les Florentines[31] et les Vénitiennes, d'abord. On ne peut pas ne pas songer à la Vénitienne la plus illustre, Christine de Pizan, qui évolua à la Cour de France auprès du roi Charles V jusqu'à la mort de celui-ci, survenue en 1380 ; voyageuse, dans ce sens, et donc peut-être « messagère », elle s'imposa dans le domaine des lettres (« de femelle devins masle » – dit-elle[32] –, lorsqu'elle perdit toute protection et qu'elle dut se rendre autonome).

Quant aux Napolitaines, qui, selon Villon, de beau parler ont la chaire, quel est ce renom qu'il relaie d'académiciennes de l'élocution ? Où le poète peut-il avoir rencontré des Italiens ? Il nous dit dans son *Lais* être parti à Angers (*Lais*, huit. VI, v. 43). Nous ne savons rien de ce séjour, dont l'évocation n'est sans doute, pour lui, que l'occasion de pratiquer un nouveau jeu de mot (aller à *angier* > « engendrer » : aller étreindre une femme). Il est pourtant vrai qu'à Angers résidait à l'époque le « bon » roi René : il s'y était installé après avoir perdu Naples, passée aux Aragonais en 1442. C'est à la cour d'Anjou qu'il accueillait des artistes et autres intellectuels italiens[33], peut-être Napolitains. Nous ne savons pas si Villon a vraiment été à Angers, où il aurait pu les rencontrer, mais l'importance culturelle de Naples, avec celle de son Université, ne devait pas lui être inconnue (sans oublier celle de Salerne et les études en médecine qu'on y menait ; d'ailleurs une femme y avait enseigné au XI^e^ siècle, Trotula de

[31] Sur la vie des Florentines, on peut suggérer la lecture du livre de Christiane Klapisch-Zuber, *Mariages à la florentine – Femmes et vie de famille à Florence*, Paris, Seuil, 2020.

[32] Cf. Christine de Pizan, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, éd. Suzanne Solente, Paris, A. et J. Picard, 1959, t. 1 (*SATF*), p. 12 ; cf. DMF, article : « femelle » [cons. le 19/03/2024].

[33] Pierre Champion, op. cit., t. II, p. 52.

Salerne[34]) : est-il étonnant que Villon attribue aux Napolitaines la capacité de « tenir chayere », si tel était leur renom ?

Il est ardu de mesurer la véracité et, surtout, la circulation du fond informationnel d'un stéréotype comme celui sur les Italiennes, que Villon insère dans sa ballade[35]. Il connaît surtout les Françaises. Comment le poète exprime-t-il son dur jugement sur les Bretonnes, qui, à l'instar des Suissesses, « ne scevent guerres » ? Villon relaie ce renom attesté dans de nombreuses œuvres en écrivant *bre(c)te*, qui veut dire « breton ». On peut se demander s'il n'y aurait pas, là aussi, un jeu de mot savoureux, la *brecte* étant entre autres un « poisson du genre squale (plus petit que le chien de mer) »[36]. Il ne serait pas étonnant que les « Brectes » de la Ballade soient remises à leur place, au propre comme au figuré, par deux harengères du Petit Pont.

En guise de conclusion

Villon, « enffant de Paris », ne connaît pas les Péninsulaires. Il n'en a qu'une vague idée, mais le renom de leur caquet doit être bien établi si le poète en fait un terme de comparaison pour

34 Ferruccio Bertini, *Trotula, il medico*, in Ferruccio Bertini ; Franco Cardini ; Mariateresa Fumagalli ; Claudio Leonardi [dir.], *Medioevo al femminile*, 4e éd., Roma-Bari, Laterza [1989], 2005, p. 99.

35 Le *Décaméron* de Boccace, qui contient de nombreux stéréotypes sur la gent féminine, circulait à l'époque de Villon dans la traduction de Laurent de Premierfait. Le Florentin, quant à lui, connaissait bien la littérature et la culture françaises : à ce sujet, on peut lire entre autres le livre de Simonetta Mazzoni Peruzzi, *Medioevo francese nel* Corbaccio, Firenze, Le Lettere, 2001 (*Quaderni degli « Studi sul Boccaccio »*, 1), mais Villon ? Donatella Bisconti a précisé, lors d'une conversation stimulante, que Christine de Pizan avait fait connaître en France une autre œuvre du célèbre écrivain, le *De mulieribus claris*. Villon le connaissait-il ? Et le *Décaméron* ? Bisconti a attiré notre attention sur les images variées de la femme, présentes dans les nouvelles du recueil florentin : « les Vénitiennes – a-t-elle rappelé – sont certainement *cacquetieres*, mais peu avisées (voir *Dec*. IV, 2) », contrairement aux Vénitiennes de Villon. « Quant aux Florentines, elles sont les protagonistes indiscutables de la journée VI (la journée du mot d'esprit); les Napolitaines se distinguent par leur ruse grâce à leur art de la parole (*Déc*. II, 5; VII, 2). Par ailleurs, un grand médecin de Salerne est trompé par sa femme (*Déc*. IV, 10), qui parvient à sauver son amant d'une condamnation à mort grâce à l'argumentaire qu'elle fait prononcer à sa servante ». On peut consulter ou lire ces nouvelles, fondatrices du genre, dans l'édition de Vittore Branca : Giovanni Boccaccio, *Decameron*, cit.

36 Cf. DMF, article: « brete » [cons. le 19/03/2024].

vanter ou défendre les différentes Parisiennes présentes dans le *Testament*. Les Vénitiennes, comme les Florentines, les Napolitaines et toutes les autres sont concrètement absentes. Pourtant, c'est dans le vague de leur énumération que s'affirme ce « principe d'infinitude » dont parle Jacqueline Cerquiglini-Toulet[37]. La démonstration de Villon, globalement peu polysémique quant à la supériorité des Parisiennes, renferme ces femmes dans la finitude d'une certitude : « il n'est bon bec que de Paris » ! C'est le vers presque universellement connu qui a attiré tous les lecteurs (et les critiques), mais qui fige la ballade dans le moule rigide d'une simple plaisanterie rhétorique. Face à cette finitude du sens, nous avons été attiré par l'ouverture miroitante du « quoy qu'on die d'Italïennes ». Villon nous entraîne – ruse suprême – vers le principe d'infinitude que sous-tend cette formule, vrai ressort poétique qui suggère ou informe une réception différente de la ballade – car, comme le rappelle Sophie Marnette, la « voix ne se construit que par sa réception par un public »[38]. Face à cette ouverture redoutable, alimentant tout un imaginaire lié à ce que l'on ne sait pas, peut-on vraiment croire qu'« il n'est bon bec que de Paris » quoi qu'on dise des Italiennes ? Ne seraient-elles pas les vraies gagnantes de la compétition ?

Bibliographie

Textes littéraires

Boccaccio Giovanni, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1989 (*Oscar Classici*).

Cent Nouvelles Nouvelles (Les), éd. Franklin P. Sweetser, Genève, Droz, 1966.

[37] « Il y a dans l'énumération un principe d'infinitude ». Cf. Jacqueline Cerquiglini-Toulet, *L'échappée belle. Stratégies d'écriture et de lecture dans la littérature de la fin du Moyen Âge*, « Littérature », numéro thématique « L'œuvre mobile », 99, 1995, pp. 33-52 (ici, p. 47).

[38] Cf. Sophie Marnette ; Helen Swift, « Introduction » : *Que veut dire 'voix narrative' ?*, *Les voix narratives du récit médiéval. Approches linguistiques et littéraires*, « Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes », 22, 2011, pp. 1-7, en ligne sur <https://journals.openedition.org/crmh/12505> [cons. le 15/03/2024].

Dit du prunier (Le), éd. Pierre-Yves Badel, Genève, Droz, 1985 (*TLF*, 1985).

Farce de maître Pierre Pathelin (La), éd. Jean Dufournet, Paris, Garnier-Flammarion, 1986 (*GF*, 462).

La Vigne, André de, *Le Voyage de Naples*, éd. critique avec introduction, notes et glossaire par Anna Slerca, Milano, Vita e Pensiero, 1981 (*Pubblicazioni della Università del Sacro Cuore* : Centro Studi sulla letteratura medio-francese).

Le Franc Martin, *Champion des dames*, éd. Arthur Piaget, Lausanne, Payot, 1968 (*Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse Romande*. Troisième série, 8).

Pizan, Christine de, *Le Livre de la Mutacion de Fortune*, éd. Suzanne Solente, Paris, A. et J. Picard, 1959, t. 1 (*SATF*).

Quinze Joies de Mariage (Les), éd. Jean Rychner, Genève, Droz, 1967 (*TLF*, 100).

Quinze Joies du mariage (Les), trad. et éd. de Nelly Labère, Paris, Gallimard, 2016 (*Folio classique*, 6164).

Tombel de Chartrose (Le). Dix-huit contes (…), éd. Ewald Kooiman, Amsterdam, Graduate Press, 1975.

Tory, Geofroy, *Champ fleury*, en ligne sur <https://archive.org/details/champfleury00tory> [cons. le 10/03/2024].

Villon François, *Œuvres complètes*, éd. établie par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Paris, NRF-Gallimard, 2014 (*Bibliothèque de la Pléiade*) ;
–, *Œuvres complètes*, éd. et trad. de Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Paris, Gallimard, 2014 ; nouvelle éd. revue, 2020 (*Folio Classique*, 6832) ;
–, *Il Testamento e altre poesie*, a cura di Aurelio Principato, trad. di Antonio Garibaldi, Torino, Einaudi, 2015 (*Collezione di poesia*, 426) ;
–, *Poésies*, préface de Tristan Tzara, éd. par Jean Dufournet, Paris, NRF, Poésie/Gallimard, 1973 ;
–, *Lascito, Testamento e poesie diverse*, éd. Mariantonia Liborio, Milano, Rizzoli, 1990.

Travaux critiques

Baumgartner Emmanuelle, *Poésies de François Villon*, Paris, Folio-Gallimard, 1998 (*Foliothèque*, 72).

Bernard Auguste, *Geofroy Tory, peintre et graveur, premier imprimeur royal, réformateur de l'orthographe et de la typographie sous François Ier*, Paris, Edwin Tross libraire, 1857.

Bertini Ferruccio, *Trotula, il medico*, in Bertini Ferruccio; Cardini Franco; Fumagalli Mariateresa; Leonardi Claudio [dir.], *Medioevo al femminile*, 4e éd., Milano, Laterza [1989], 2005, p. 99.

Bisconti Donatella, *Donne e papere. False premesse e vere conclusioni (*Dec. *Introduzione IV)*, « Rivista di Letteratura italiana », Pisa/Roma, Serra ed., 43/1, 2025, pp. 9-23.

Cerquiglini-Toulet Jacqueline, *L'échappée belle. Stratégies d'écriture et de lecture dans la littérature de la fin du Moyen Âge*, « Littérature », numéro thématique « L'œuvre mobile », 99, 1995, pp. 33-52.

Champion Pierre, *François Villon. Sa vie et son temps*, tt. I et II, Paris, Champion, 1913 (*Bibliothèque du XVe siècle*).

Dérens Jean ; Dufournet Jean ; Freeman Michael, *Villon, Paris sans fin*, Paris, Le Passage / Paris bibliothèques, 2005.

Dubois Michel, *Poitou et Poitevins (de Benoit à Villon)*, « Romania », 80/318, 1959, pp. 243-253.

Dufournet Jean, *Villon. Ambiguïté et Carnaval*, Paris, Champion, 1992.
–, *Villon et la ville*, « Revue belge de philologie et d'histoire », 89-1, 2011, pp. 339-346.
–, *Recherches sur le* Testament *de François Villon*, vol. I, Paris, SEDES, 1971.
–, « Villon, entre mythe et poésie », *Villon, Paris sans fin*, Paris, Le Passage /Paris bibliothèques, 2005, p. 31.
–, *Adam de la Halle et le* Jeu de la Feuillée, « Romania », 86/342, 1965, pp. 199-245.
–, *À propos d'un article récent sur Villon et Robert d'Estouteville*, « Romania », 338-339, 1964, pp. 342-354.

Foulet Lucien, *Nouvelles notes sur le texte de Villon*, « Romania », 56/223, 1930, pp. 389-410.

Klapisch-Zuber Christiane, *Mariages à la florentine – Femmes et vie de famille à Florence*, Paris, Seuil, 2020.

Many Marie, « La figure féminine chez François Villon », en ligne : https://www.anlo.org/la-figure-feminine-chez-francois-villon-par-marie-maby/ [cons. le 18/03/2024].

Marnette Sophie; Swift Helen, « Introduction » : *Que veut dire 'voix narrative' ?*, *Les voix narratives du récit médiéval. Approches linguistiques et littéraires*, « Cahiers de Recherches Médiévales et

Humanistes », 22, 2011, pp. 1-7 ; en ligne sur <https://journals.openedition.org/crmh/12505> [consulté le 15/03/2024].

Mazzoni Peruzzi Simonetta, *Medioevo francese nel* Corbaccio, Firenze, Le Lettere, 2001 (*Quaderni degli « Studi sul Boccaccio »*, 1).

Molho Maurice, *Il n'est bon bec que de Paris*, « Cahiers de Fontenay », 34, 1984, pp. 15-19.

Sitographie

<https://arlima.net/>

<https://archive.org/>

<https://www.persee.fr/>

DMF | Dictionnaire du Moyen Français - ATILF | CNRS-UL <https://www.atilf.fr/ressources/dmf/>

<https://www.micmap.org/dicfro/>